樂府傳聲

序

樂之成其大端有七一曰定律呂二曰造歌詩三曰正典禮四曰辨八音五曰分宮調六曰正字音七曰審口法七者不備不能成樂何謂定律呂考黃鐘大呂之本窮宮商徵羽之變是也何謂歌詩上極雅頌下至謠諺與凡詞曲有韻之文皆是也何謂典禮郊天祭地宴饗贈答房中軍中之所宜用是也何謂八音金石絲竹匏土革木古今樂器是也何謂宮調旋宮之六十調與今所存北曲之六宮十一調南曲之九宮十三調是也何謂字音

一字有一字之正音。不可雜以土音。又北曲有北曲之音。南曲有南曲之音是也。何謂口法。每唱一字。則必有出聲。轉聲。收聲。及承上接下諸法是也。七者不盡通。不得名專精之士。然七者之學。非一人所能兼。則亦有可分習者。律呂歌詩典禮。此學士大夫之事也。其八音之器。各精一技。此樂工之事也。惟宮調字音口法。則唱曲者不可不知。然宮調大端難越。即有失傳。而一爲更換。即能循板歸腔。至字音亦一改即能正其讀。惟口法則字句各別。長唱有長唱之法。短唱有短唱之法。在此調爲

一法在彼調又爲一法接此字一法接彼字又一法千變萬殊此非若律呂歌詩典禮之可以書傳入音之可以譜定宮調之可以類分字音之可以反切別全在發聲吐字之際理融神悟口到音隨顧昔人之聲已去誰得而聞之即一堂相對旋唱而聲旋息欲追其已往之聲而已不復在耳矣此口法之所以日變而日亡也上古之口法三代不傳三代之口法漢魏六朝不傳漢魏六朝之口法唐宋不傳唐宋之口法元明不傳若今日之南北曲皆元明之舊而其口法亦屢變南曲之變變爲

崑腔去古浸遠自成一家其法盛行故腔調尚不甚失但其立法之初靡慢模糊聽者不能辨其為何語此曲之最違古法者至北曲則自南曲甚行之後不甚講習即有唱者又即以南曲聲口唱之遂使宮調不分陰陽無別去上不清全失元人本意又數十年來學士大夫全不究心將來不知何所底止嗟夫樂之道久已喪失猶存一線於唱曲之中而又日即消亡余用憫焉爰作傳聲法若干篇借北曲以立論從其近也而南曲之口法亦不外是焉古人作樂皆以人聲為本書曰詩言志歌

詠言聲依詠律和聲人聲不可辨雖律呂何以和之故人聲存而樂之本自不沒於天下傳聲者所以傳人聲也其事若微而可緩然古之帝王聖哲所以象功昭德陶情養性之本實不外是此學問之大端而盛世之所必講者也乾隆甲子秋八月既望吳江徐大椿書於洄溪草堂

曩侍安溪李文貞公每論聲氣之元与移
風易俗之本謂教化莫先於樂、以人聲爲
重又論元曲只四齣猶有古者升歌笙入閒
歌合樂之遺意嘗欲編次史傳中忠孝廉節
諸事仿元人體製以擬今崑腔去其淫聲豔
字而調理之亦可以感動人心有志未就略見
其說於古樂經傳及榕村語錄中衰老健忘
亦十不記其一二矣辱示盛著自媿於聲音
之道未之有得獨欣然會心於人聲爲本一
言覺先師緒論顯顯在耳今樂由古樂庶幾

雅音其復振乎姑舉質言以識傾倒惟揚唐紹
祖題

細讀數過真發千古歌絕之秘籥而昭明疏
析之雖瞢於音律如弟之頑石亦輒點頭微
悟實天生神解之人於
盛朝審定律呂之時非但源流家學而已亟
宜刊行公諸寰宇無使夔曠寂寂楓江之
上華亭黃之雋題

序

戊辰季春吳江徐子靈胎出其所著樂府傳聲視予且屬予為序余非知音者烏足以序徐子之書雖然竊願有所質焉夫古樂之亡久矣然有不得而亡者存則聲是也故謂今樂非即古樂則可謂今樂之聲非即古樂之聲則大不可何也樂有今古之異聲無異也無異而古樂亡請謁其故答賓牟賈以致右憲左為非武王聲淫及商為非武音之有司失其傳也夫古聖王之樂列于四術用教成均習之庠序習之非僅掌之有司而已然猶不

免於失傳又況其法寓之作立子口者乎周之即衰孔子正樂迨及漢初五經皆存而樂一經竟亡制氏記鏗鏘鼓講之節樂之遺音也而時則病其不能言義十略載周歌詩曲折若干篇樂之遺譜也而時莫能歌若漢高而喜楚聲且播之於安世房中樂然而更好新聲度曲用李延年之屬顯皆不以古樂為事儒者若京房劉歆輩則惟詳求鍾律不復致考遺聲宜古樂之終亡也魏時猶有杜夔能歌鹿鳴文王伐檀騶虞四篇洎永嘉平不蕩然無復遺矣雖然古樂之所亡者其曲折耳其節

奏耳聲則未有亡也漢魏之樂府唐不能歌而歌詩唐之詩宋不能歌而歌詞宋之詞元不能歌而歌曲然歌曲之聲固即歌詞歌詩歌樂府之聲也又獨北即歌南豳雅頌之聲與而安得云亡與故以樂而論則三百篇存樂府存[illegible]存而其曲折節奏則盡亡以聲而論則歌南北曲[illegible]聲節進而歌詞歌詩歌樂府歌三百篇要亦無非此聲故曰亡者其曲折耳其節奏耳聲則自在天壤間也自元以來有北曲有南曲而善歌者首推三吳南曲看于南耳故視北曲尤為盛行然明之中葉

以後于南曲刻意求工別為清曲漸非元人之舊又伶傳奇之人喜集數曲為一以致宮調難分音拍盡失訛且傳訛者復引盲幾何而不盡變元人之歌法哉徐子蓋有憫焉傳聲之所為作也自天地之元聲未嘗一日息于天下一語已探聲律之本而于宮調字音口法尤必三致意焉夫聲出于口非審口法則開合發收混矣聲本于字非正字音則陰陽平仄淆矣聲寄于調非別宮調則字句雖符腔板全失而曲不可問矣此書不但為時伶下鍼砭為元曲留面目并古今樂部之節奏西浙

可由此所推見其萬一其功豈淺鮮哉徐子為檢討紅亭先生孫先生所著菊莊詞見推名宿徐子本其家學淵源所悟音律夙具神解宜其言之明且清也信令傳後復奚疑焉時

乾隆十三年二月既望同學德清胡彥穎拜手序

樂府傳聲目錄

源流　元曲家門
出聲口訣　聲各有形
五音　四呼
喉有中旁上下　鼻音閉口音
四聲各有陰陽　北字
平聲唱法　上聲唱法
去聲唱法　入聲派三聲法
入聲讀法　歸韻
收聲　交代

宮調　陰調陽調
字句不拘之調亦有一定格法
曲情　起調
斷腔　頓挫
輕重　徐疾
重音疊字　高腔輕過
低腔重煞　一字高低不一
出音必純　句韻必清
定板　底板唱法
道情序附
目終

樂府傳聲

吳江徐大椿靈胎著

源流

曲之變。上古不可考。自唐虞之賡歌擊壤以降。凡朝廷草野之間。其歌詩謠諺不可勝窮。茲不盡述。若今日之聲存而可考者。南曲北曲二端而已。北曲之始。如金之董解元西廂記。元之馬致遠岳陽，樓之類。南曲之傳。如元人高則誠琵琶記。施君美拜月亭之類。宮調既殊。排場亦異。然當時之唱法。非今日之唱法也。北曲如董之西廂記。僅可以入。

弦索而不可以協簫管其曲以頓挫節奏勝詞疾而板促至王實甫之西廂記及元人諸雜劇方可協之簫管近世之所宗者是也若北曲之西腔高腔梆子亂彈等腔此乃其別派不在北曲之列南曲之異則有海鹽義烏弋陽四平樂平太平等腔至明之中葉崑腔盛行至今守之不失其偶唱北曲一二調亦改爲崑腔之北曲非當時之北曲矣此乃風氣自然之變不可勉強者也如必字字句句皆求同於古人一則莫可考究二則難於傳授況古人之聲已不可追自吾作之安知不有杜譔

不合調之處即使自成一家亦仍非真古調也故風氣之遞變相仍無害但不可依樣葫蘆盡失聲音之本并失後來改調者之意則流蕩不知所窮矣故可變者腔板也不可變者口法與宮調也苟口法宮調得其真雖今樂猶古樂也蓋天地之元聲未嘗一日息於天下記云禮樂不可斯須去身人生而有此形即有此聲亦即有此腹中蹈和之具但無人以發之則汩沒而不能自振後世之所以治不遵古者樂先亡也樂之亡先王之教失也我謂欲求樂之本者先從人聲始

元曲家門

元曲爲曲之一變自元以前歌已有南北之分其法不傳而聲調大略亦可想見至元曲則分宮別調獨成一家淸濁陰陽以別其聲長短徐疾以定其節宏細幽顯以分其調其體例如出一手其音節如出一口雖文之高下各殊而音調無有不合者歌法至此而大備亦至此而盡顯能審其節臨口歌之無不合格調可播管絃者今人特不知深思耳若其體則全與詩詞各別取直而不取曲取俚而不取文取顯而不取隱蓋此乃述古人之言

語使愚夫愚婦共見共聞非文人學士自吟自咏之作也若必鋪敘故事點染詞華何不竟作詩文而立此體耶譬之朝服遊山艷妝玩月不但不雅反傷俗矣但直必有至味俚必有實情顯必有深義隨聽者之智愚高下而各與其所能知斯爲至境又必觀其所演何事如演朝廷文墨之輩則詞語仍不妨稍近藻繪乃不失口氣若演街巷村野之事則鋪述竟作方言可也總之因人而施口吻極似正所謂本色之至也此元人作曲之家門也知此則元曲用筆之法曉然矣

出聲口訣

天下有有形之聲有無形之聲無形之聲風雷之類是也其聲不可爲而無定有形之聲絲竹金鼓之類是也其聲可爲而有定其形何等則其聲亦從而變矣欲改其聲先改其形形改而聲無不改也惟人之聲亦然喉舌齒牙脣謂之五音開齊撮合謂之四呼欲正五音而不於喉舌齒牙脣處著力則其音必不眞欲准四呼而不習開齊撮合之勢則其呼必不淸所以欲辨眞音先學口法口法眞則其字無不眞矣譬之簫管欲吹尺字必放尺

字之眼欲吹工字必放工字之眼若放工而欲吹尺放尺而欲吹工雖神聽不能也所謂其聲可爲而有定者也今則口法皆不能知而欲其聲之眞得乎又喉舌齒牙脣雖分五層然吐聲之法不僅五也有喉底之喉有喉中之喉有近舌之喉餘四音亦然更不僅此也卽喉底之喉亦有淺深輕重其餘皆有淺深輕重千絲萬縷層層扣住方爲入細其開齊撮合之中亦有半開全開半合全合之不同其外又有鼻音半鼻抵腭抵齒等法其形亦皆有定總之呼字十分眞則其形自從其形十分

眞則其字自協。此自然之理。若不知其形而求其聲則終身不能呼準一字也。

聲各有形

凡物有氣必有形惟聲無形然聲亦必有氣以出之故聲亦有聲之形其形惟何大小闊狹長短尖鈍粗細圓扁斜正之類是也古聖作字諧聲皆由天籟絕無一毫勉強其義精微奇妙不可思議如大字之形大小字之形小闊字之形闊狹字之形狹餘數字無不皆然惟口訣得傳則字形宛肖不得口訣則大非大而小非小出聲之際已偏引長其音遂不知何字矣能將上數字鍊準口訣則餘字盡可類推如東鍾韻東字之聲長終字之聲短

風字之聲扁。宮字之聲圓。蹤字之聲尖。翁字之聲鈍。江陽韻江字之聲闊。臧字之聲狹。堂字之聲粗。將字之聲細。潛心分別。其形顯然。其口訣大端。雖不外開齊撮合喉舌齒牙脣。而細分之。則無盡。有張口者。有半張者。有閉口者。有半閉者。有先張後閉者。有先閉後張者。有喉出脣收者。有喉出舌收者。有全喉全舌者。有半喉半舌者。以上諸條。互相出入。不可勝計。其外又有落腮穿齒穿牙覆脣挺舌透鼻過鼻種種諸法。不可枚舉。總在將此字識眞念準。審其字聲從口中何處著力。則知此字必

如何念法方確。卽知其形於長短闊狹之內居何。

等矣然後人之聽之無不知其爲何字雖絲竹雜

和不能奪而亂之矣。此千古未發之微義也。

五音

喉舌齒牙脣謂之五音此審字之法也聲出於喉爲喉出於舌爲舌出於齒爲齒出於牙爲牙出於脣爲脣其詳見等韻切韻等書最深爲喉音稍出爲舌音再出在兩旁牡齒間爲齒音再出在前牡齒間爲牙音再出在脣上爲脣音雖分五層其實萬殊喉音之淺深不一舌音之淺深亦不一餘三音皆然故五音之正聲皆易辨而交界之間甚難辨然其界限又復井然一日之中並無疆畔而絲毫不可亂此人之所以爲至靈造物之所以爲至

奇也能知其分寸之所在一線不移然後其音始的而出聲之際不致眩惑遊移再參之以開齊撮合之法自然辨晰秋毫矣餘詳口訣篇內

四呼

開齊撮合。謂之四呼。此讀字之口法也。開口謂之開。其用力在喉。齊齒謂之齊。其用力在齒。撮口謂之撮。其用力在唇。合口謂之合。其用力在滿口。欲讀此字。必得此字之讀法。則其字音始眞。否則終不能合度。然此非喉舌齒牙唇之謂也。蓋喉舌齒牙唇者。字之所從生。開齊撮合者。字之所從出。喉舌齒牙唇。各有開齊撮合。故五音爲經。四呼爲緯。今人雖能知音之正而呼之不清者。皆開齊撮合之法不習故也。餘見口訣篇內。

喉有中旁上下

喉舌齒牙唇爲五音者。從內至外言之也。其位實有五層。其音雖皆本於喉。而用力之地。則層層各別。此人人所知者也。至五音中。又各有五音。則前人之所未道者。天下之理。有縱必有橫。喉舌齒牙唇。縱也。喉音中之五音。橫也。何謂五高而清之字。則從喉之上面用力。低而濁之字。則從喉之下面用力。歛而扁之字。則從喉之兩旁用力。正而圓之字。則從喉之中間用力。故出聲之時。欲其字清而高。則將氣提而向喉之上。欲濁而低。則將氣按而

著喉之下。欲斂而扁。則將氣從兩旁逼出。欲正而圓。則將氣從正中透出。自然各得其眞。不煩用力而自響且亮矣。此非特喉音之字如此。凡舌齒牙脣之字呼法皆然。但舌齒牙脣。雖著力之地各殊。而總不能離乎喉也。故喉舌齒牙脣爲經。上下兩旁正中爲緯。經緯相生。五五二十有五。而出聲之道備矣。此千古之所習而不察者也

鼻音閉口音

喉舌齒牙唇之外。又有鼻音閉口音者。何也。蓋聲音之道。所以暢發天地之和氣。雖以清明疎亮爲主。但皆清明疎亮。一往不返。則律呂之氣。有張無翕。不能備四氣之和。此鼻音閉口音所以不能無也。如庚青蒸韻。乃正鼻音也。東鍾江陽。乃半鼻音也。尋侵監咸廉纖。則閉口音也。正鼻音則全入鼻中。半鼻音則半入鼻中。即閉口之漸也。閉口之音。自侵尋至廉纖而盡矣。故中原音韻以東鍾起。以廉纖終。終之以閉口者。猶四時之令窮於冬也。東

鐘則春令之始也但立春之時陽氣初動故猶稍帶鼻音有出而未舒之象自庚青正鼻音之後即從尤侯之合口喉音轉入尋侵閉口亦以漸而收藏此天地自然之理編韻之人雖未必有意爲之而天地元音之終始其序自然而不可紊也故能知鼻音閉口音法則曲中之開合呼翕皆與造化相通然後清而不噍放而不濫有深厚和粹之妙故鼻音閉口音之法不可不深講也

四聲各有陰陽

字之分陰陽從古知之宋人塡詞極重只散見於諸家論說而無全書惟中原音韻將每韻分出最爲詳盡但只平聲有陰陽而餘三聲皆不分陰陽不知以三聲本無分乎抑難分乎抑可以不分乎或又以爲去入有陰陽而上聲獨無陰陽此更悖理之極者蓋四聲之陰陽皆從平聲起平聲一出則四呼皆來一貫到底不容勉強亦不可移易豈有平聲有陰陽而三聲無陰陽者亦豈有平去入有陰陽而上聲獨無陰陽者此等皆極荒唐之說

後人竟不深求不得不急爲拈出使天下後世作曲與唱曲之人確然有所執持而審音不惑如宗字爲陰宗總縱足皆陰也戎字爲陽戎冗誦族皆陽也上下字豈可删去一字亦豈可互易一字亦豈可宗戎有陰陽而下六字無陰陽更豈可縱足與誦族有陰陽而總與冗無陰陽此有耳者之所共察不必明於度曲者而後知之也余常欲以中原音韻四聲之陰陽每字皆爲分定以息千古紛紛之說尚未遑而有待但作曲者能別平聲之陰陽已屬難事若併三聲而分之則尤艱於措筆不

必字字苛求然不可以作曲之難而併字之陰陽亦泯之也

北聲

凡唱北曲者。其字皆從北聲。方爲合度。若唱南音。即爲別字矣。然北字之異乎南者。十居四五。若必字字從北。則南方之人。竟有全不解者。此亦不必盡泥。蓋當時之北曲。以北人造之。北人唱之。彼自唱彼之音。自然皆從北讀。若南人唱之。南人聽之。則即唱南人之音。似亦無害於理。但以北字改作南音。則聲必不和。何則。當時原以北字配調。故也。況南人以土音雜之。只可施之一方。不能通之天下。同此一曲。而一鄉有一鄉之唱法。其弊不勝

窮矣愚有說焉凡北曲之字有天下盡通之正音唱又不失此調之音節者不必盡從北字也如崇字本音戎而北讀爲虫重字本音虫去聲北讀爲中去聲事字本時至切北讀爲世杜本音渡北讀爲妬之類如此者不一而足若必盡從北音則唱者與聽者俱不相洽反爲無味譬之南北兩人相遇談心各操土音則兩不相通必各遵相通之正音方能理會此人情之常何不可通於度曲耶但不可以土音改北音耳至於北字中人人能曉或此宫此調必如此方合者則必不可以南曲之字

易之人也

平聲唱法

四聲之中。平聲最長。入聲最短。何以驗之。凡三聲拖長之後。皆似平聲。入聲則一頓之外。全無入聲故。長者。平聲之本象也。但上去皆可唱長。即入聲派入三聲。亦可唱長。則平聲之長。何以別於三聲耶。蓋平聲之音。自緩自舒。自周自正。自和自靜。若上聲必有挑起之象。法聲必有轉送之象。入聲之派入三聲。則各隨所派。成音。故唱平聲。其訣尤重在出聲之際。得舒緩周正和靜之法。自與上聲迥別。乃為平聲之正音。則聽者不論高低輕重。一聆

而知其爲平聲之字矣

上聲唱法

上聲亦只在出字之時分別方開口時須畧似平聲字頭半吐即向上一挑方是上聲正位蓋上聲本從平聲來故上聲之字頭必從平聲起若竟從上起則其聲一響已竭不能引而長之若聲竭而復拖下則反似平聲字矣故唱上聲極難一吐即挑挑後不復落下雖其聲長唱微近平聲而口氣總皆向上不落平腔乃爲上聲之正法雖數轉而聽者仍知爲上聲斯得唱上聲之法矣

去聲唱法

今北曲之最失傳者。其唱去聲盡若平聲。蓋北曲本無入聲。若併去聲而無之。則只有兩聲矣。夫兩聲豈能成調耶。況北曲之所以別於南者。全在去聲。南之唱法。以揭高爲主。北之唱去不必盡高。惟還其字面。十分透足而已。笛中出一凡字合曲者。惟去聲爲多。如唱凍字則曰凍紅翁。唱問字則曰問恨恩。唱秀字則曰秀喉漚。長腔則如此三腔。短腔則去第三腔。再短則念完本字即收。總不可先帶平腔。蓋去聲本從上聲轉來。一著平腔。便不能

復振始終如平聲矣非若上聲之本從平聲轉出可以先似平聲轉到上聲也譬如四時從春轉夏則可從春轉秋則不可此自然之理也況去聲最有力北音尙勁去聲貞確則曲聲亦勁而有力此最大關係也今之所以唱去聲似平聲者何也自南曲盛行曲尙柔靡聲口已慣不能轉勁又去聲唱法頗須用力不若平讀之可以隨口念過一則循習使然一則偷氣就易又久無審音者爲之整頓遂使去聲盡亡北音絕響最可慨也

入聲派三聲法

北曲無入聲將入聲派入三聲。蓋以北人言語。本無入聲。故唱曲亦無入聲也。然必分派入三聲者、何也。北曲之妙。全在於此。蓋入聲本不可唱。唱而引長其聲。即是平聲。南曲唱入聲。無長腔。出字即止。其間有引長其聲者。皆平聲也。何也。南曲唱法以和順爲主。出聲拖腔之後。皆近平聲。不必四聲鑿鑿。故可稍爲假借。惟北曲則平自平。上自上。去自去。字字清眞。出聲過聲收聲。分毫不可寛假。故唱入聲。亦必審其字勢。該近何聲。及可讀何聲派

定唱法。出聲之際。歷歷分明。亦如三聲之本音。不可移易。然後唱者有所執持。聽者分明辨別。非若南曲之皆似平聲。無相徑庭也。故觀派入三聲之法。則北曲之出字清眞。益可徵。據此探微之論也。至派入三聲異同之法。又別有論。

入聲讀法

北曲皆遵中州音韻。其平上去三聲。皆與唐韻及洪武正韻等相同。其有異者。百中之一耳。其五音四呼。亦不相遠。若入聲之字。皆派入三聲。竟有大相徑庭。全非其字者。何也。蓋三聲多連合一貫。獨至入聲而別。有有三聲而無入聲之字。亦有有入聲而無三聲之字。今北曲無入聲之唱。盡將入聲唱作三聲。而三聲中。無此字。則不得不另作一聲矣。如曲字本邱六切。若本音之平聲。則邱都切是有聲無字矣。故變而作區。樂字本盧各切。若本音

之平聲則盧沙切亦有聲無字矣故變而作勞其餘如削之爲宵鶴之爲浩不一而足自六經子史皆同不獨中州音韻爲然也惟古韻從無此讀法而五音四呼又不通者此乃當時之土音則不妨或從古音或從今音不必悉遵其讀也又其派入三聲有一定之法與古音亦稍殊如鹿字中州韻作去聲音露古音露亦音盧出字中州韻作上聲音杵古音作平聲則赤知切作去聲則赤至切三聲多有通融之處盡入之讀作三聲者緣古人有韻之文皆以長言咏嘆出之其聲一長則入聲之

字自然歸入三聲此聲音之理非人所能強也故古人有此讀法者三聲原可通用不必盡從中州韻如從無此音者則不可自我亂之恐人之難辨也試從古音一一考之則入聲派入三聲之故可明而三代已前之歌法亦可推測而知矣

歸韻

唱曲能令人字字可辨。不但平上去入四聲準。開齊撮合四呼清而已。四聲四呼止能於出聲之時分別字頭。使人明曉。至出字之後。引長其聲。則屬公共之響。況有絲竹一和。尤易混入。譬如簫管之音。雖極天下之良工。吹得音調明亮者。祇能分別工尺。令聽者一聆而知其爲何調。斷不能吹出字面。使聽者知其何字也。蓋簫管止有工尺。無字面。此人聲之所以可貴也。四聲四呼。清則出口之字面已正。而不知歸韻之法。則引長之字面仍與簫

管同故尤以歸韻爲第一。歸韻之法如何。如東鍾字。則使其聲出喉中氣從上腭鼻竅中過。令其聲半入鼻中半出口外。則東鍾歸韻矣。江陽則聲從兩頤中出。舌根用力。漸開其口。使其聲朗朗如叩金器。則江陽歸韻矣。支思則聲從齒縫中出。而收細其喉。徐放其氣。切勿令上下齒牙相遠。則支思歸韻矣。能歸韻則雖十轉百轉。而本音始終一線。聽者即從出字之後。驟聆其音。亦鑿鑿然知爲某字也。況字眞則義理切實。所詠何事。所說何人。悲歡喜怒。神情畢出。若字不清。則音調雖和。而動人

不易。譬如禽獸之悲鳴喜舞。雖情有可相通。終與人類不能親切相感也。但人之喉嚨聲頭不一。聲者則各韻自能分出各韻之音。頭者一味響亮。不能鑿鑿分別。則字面不差。而一放則不甚相遠。又有幾韻能分。幾韻不能分。各因其聲之所近以為優劣。若十九韻俱能分者絕少。此又得之天分。非人力所能強也。

收聲

天下知出聲之法爲最重而不知收聲之法爲尤重。蓋出一字而四呼四聲五音無誤則其字已的確可辨猶人所易知而易能也惟收聲之法則不但當審之極清尤必守之有力自出聲之後其口法一定則過腔轉腔音雖數折而口之形與聲所從出之氣俱不可分毫移動盡聲雖同出於喉而所著力之處在口中各有地位字字不同如開口之喉音其聲始終從喉著力其口始終開而更不閤閉口之舌音其聲始終從舌著力其口始終閉而

不開其餘字字皆然斯已難矣至收足之時尤難蓋方聲之放時氣足而聲縱尚可把定至收末之時則本字之氣將盡而他字之音將發勢必再換口訣略一放鬆而喉嚨嗚咽之聲隨之不知收入何宮矣故收聲之時尤必加意扣住如寫字之法每筆必有結束越到結束之處越有精神越有頓挫則不但本字清真即下字之頭亦得另起峯巒益覺分明透露此古法之所極重而唱家之所易忽不得不尤爲剖明者也然亦有二等焉一則當重頓一則當輕勒重頓者煞字煞句判然斬然斷

斷北易曉也。輕勒者。過文連句。到此委。宛。脫。卸。此

難曉也。蓋重者其聲濁。而。方輕者其聲淸。而圓其

界限之分明則。一能知此此則收聲之法。思過半矣

交代

凡曲以清朗爲主。欲令人人知所唱之爲何曲。必須字字響亮。然有聲極響亮。而人仍不能知爲何語者。何也。此交代不明也。何爲交代。一字之音。必有首腹尾。必首腹尾音已盡。然後再出一字。則字字清楚。若一字之音未盡。或已盡而未收足。或收足而於交界之處。未能劃斷。或劃斷而下字之頭未能矯然。皆爲交代不清。況聲音愈響。則聲盡而音未盡。猶之叩百石之鐘。一叩之後。即鳴他器。則鐘聲方震。他器必若無聲。故聲愈響。則音愈長。必

尾音盡而後起下字而下字之頭尤須用力方能字字清澈否則反不如聲低者之出口清楚也凡響亮之喉宜自省焉不得恃聲高字眞必謂人人能曉也

宮調

古人分立宮調。各有鑿鑿不可移易之處。其淵源不可得而尋。而其大旨猶可按詞而求之者。如黃鐘調唱得富貴纏綿。南呂調唱得感嘆悲傷之類。其聲之變。雖係人之唱法不同。實由此調之平仄陰陽。配合成格。適成其富貴纏綿感嘆悲傷。而詞語事實。又與之合。則宮調與唱法須得矣。故古人填詞。遇富貴纏綿之事則用黃鐘宮。遇感嘆悲傷之事則用南呂宮。此一定之法也。後世填詞家。不明此理。將富貴纏綿之事。亦用南呂調。遇感嘆悲

傳之事亦用黃鍾調使唱者從調則與事違從事則與調違此作詞者之過也若詞調相合而唱者不能尋宮別調則咎在唱者矣近來傳奇合法者雖少而不甚相反者甚多仍宜依本調如何音節唱出神理方不失古人配合宮調之本否則盡忘其所以然而宮調爲虛名矣

陰調陽調

古人唱法所謂陰陽者，乃字之陰陽，非人聲之陰陽也。字之陰陽者，如東爲陰，同爲陽，二字自有淸濁輕重之別。至人聲之陰陽，則逼緊其喉而作雌聲者，謂之陰調；放開其喉而作雄聲者，謂之陽調，遇高字則唱陰，遇低字則唱陽，此大謬也。夫堂堂男子，唱正大雄豪之曲，而逼緊其喉，不但與其人不相稱，即字面斷不能眞。蓋喉間逼緊，則字面皆從喉中出，而舌齒牙唇俱不能著力，開齊撮合，亦大半不能收准，即使出聲之後，作意分淸，終不若

則從齒舌牙唇者之親切分明也惟優人之作旦者欲效女聲則不得不逼緊其喉此則純用陰調者然即陰調之中亦有陰陽之別非一味逼緊也若陽調中之陰陽放開直出者為陽之陽將喉收細揭高世之所謂小嗓調者為陽之陰此則一起一倒無曲不有而逼緊之陰不與焉今之逼緊喉嚨者乃欲唱高調而不能故用力尖作吊起不覺犯逼緊之病一則喉木不佳一則不善用喉之故也然逼緊之字亦間有之高調之曲連轉幾字幾腔層層泛起愈轉愈高則音必愈細陽聲已竭喉

底之眞氣出而接之自然聲出至深與逼緊相似此乃自然而然非有意爲之若世俗之所謂陰調也至近日之所謂時曲淸曲者則字字逼緊但從喉中一絲吐出依然講五音四呼之法實則五音四呼何處著力以至聽者一字不能分辨此曲之下賤風流掃地矣

字句不拘之調亦有一定格法

北曲中有不拘句字多少可以增損之格如黃鍾之黃鍾尾仙呂之混江龍南呂之草池春之類世之作此調者遂隨筆寫去絕無格式眞乃笑談要知果可隨意長短何以仍謂之黃鍾尾而不名之爲混江龍又不謂之草池春且何以黃鍾尾不可入仙呂混江龍不可入南呂即此眞不思之甚而訂譜者亦僅以不拘字概之全無格式令後人易誤也蓋不拘字句者謂此一調字句不妨多寡原謂在此一調中增減並不謂可增減在他調也然

則一調自有一調章法句法及音節森然不可移易不過謂同此句法而此句不妨多增同此音節而此音不妨疊唱耳然亦只中間發揮之處因上文文勢趨下才高思湧一瀉難收依調循聲鋪敘痛意旣不踰格亦不失調至若起調之一二句及收調之一二句則陰陽平仄一字不可移易增減如此則聽者方能確然審其爲何調否則竟爲無調之曲荒謬極矣綵考舊曲自能悟之不能悉錄也

斷腔

南曲之唱。以連爲主北曲之唱。以斷。爲主不特句斷字斷。卽一字之中。亦。有。斷。腔。且一腔之中。又有。幾。斷。者惟能斷。則神情方顯。此北曲第一喫緊之處也。而其法則非一端有另起之斷。有連上之斷。有一輕一重之斷。有一收一放之斷。有一陰一陽之斷。有一口氣而忽然一斷。有一連幾斷。有斷而换聲吐字有斷而寂然頓住。以上諸法南曲亦間有之。然不若北曲之多。禮記所云。曲。如。折。止。如。槁。木。正此之謂也。近時南曲盛行。不但字法皆南卽

有斷法亦是南曲之斷與北曲迴別蓋南曲之斷乃連中之斷不以斷爲重北曲未嘗不連乃斷中之連愈斷則愈連一應神情皆在斷中頓出故知斷法之精微則北曲之神理思過半矣然斷與頓挫不同頓挫者曲中之起倒節奏斷者聲音之轉折機關也

頓挫

唱曲之妙全在頓挫必一唱而形神畢出隔垣聽之其人之裝束形容顏色氣象及舉止瞻顧宛然如見方是曲之盡境此其訣全在頓挫頓挫得款則其中之神理自出如喜悅之處一頓挫而和樂出傷感之處一頓挫而悲恨出風月之場一頓挫而豔情出威武之人一頓挫而英氣出此曲情之所最重也况一人之聲連唱數字雖氣足者亦不能接續頓挫之時正唱者因以歇氣取氣亦於唱曲之聲大有補益今人不通文理不知此曲該於

何處頓挫又一調相傳守而不變少加頓挫即不能合著板眼所以一味直呼全無節奏不特曲情盡失且令唱者氣竭此文理所以不可無也要知曲文斷落之處文理必當如此者板眼不妨略爲伸縮是又在明於宮調者爲之增損也

輕重

聲之高低與輕重全然不同今則悞以輕重爲高低所以唱高字則用力叫呼唱低字則隨口帶過此大謬也高低之法詳於高腔輕過篇今先明輕重之法輕者鬆放其喉聲在喉之上一面吐字清圓飄逸之謂重者按捺其喉聲在喉之下一面叶字平實沈著之謂凡從容喜悅及俊雅之人語宜用輕急迫惱怒及粗猛之人語宜用重又有一句之中某字當輕某字當重亦有一調之中某句當輕某句當重總不一定但輕重又非響不響之謂

也有輕而不響者。有輕而反響者。有重而響者。有重而反不響者。盡高低者調也。輕重者氣也。響不響者聲也。似同而實異。細別之自顯然。但不明言之。則習而不察耳。

徐疾

曲之徐疾亦有一定之節始唱少緩後唱少促此章法之徐疾也閒事宜緩急事宜促此時勢之徐疾也摹情玩景宜緩辨駁趨走宜促此情理之徐疾也然徐必有節神氣一貫疾亦有度字句分明倘徐而散漫無收疾而糊塗一片皆大繆也然太徐之害猶小太疾之害尤大今之疾唱者竟隨口亂道較之常人言語更快不特字句不明并唱字之義全失之矣惟演劇之塲或有重字疊句形容一時急迫之象及收曲幾句其疾宜更甚於尋常

言語者然亦必字字分明皎皎落落無一字輕過內中迴緊要眼目又必跌宕而出之聽者聆之字句甚短而音節反覺甚長方爲合度舍此則竟徐無疾也曲品之高下大半在徐疾之分唱者須自審之

避音疊字

頭音者，二字之音相近，如逢蒙、希夷之類，聽者易疑為兩字相同是也。疊字者，如飄飄、隱隱之類，聽者易疑為一字兩腔是也。此等最宜留意。凡唱重音之字，則必將字頭作意分別，如陰陽、輕重、四呼、五音，必有不同之處，則清字面，則聽者鑿鑿知為兩音矣。唱疊字之音，則必界限分明，念完上字之音，鈎清頭住，然後另起字頭，又必與前字畧分異同，或一輕一重、一高一低、一徐一疾之類。譬之作書之法，一帖之中，其字數見，無相同者，則聽者鑿

聲知爲兩字矣。此等雖係曲中之末節。而口訣之妙。反於此此見長。若工夫不到至此者。無把握也。

高腔輕過

腔之高低不係聲之響不響也蓋所謂高者音高非聲高也音與聲大不同用力呼字使人遠聞謂之聲高揭起字聲使之向上謂之音高即如同是一曲唱上字尺字調則聲雖用力而音總低唱正調乙字調則聲雖不用力而音總高此在喉中之氣向上向下之别耳凡高音之響必狹必細必銳必深低音之響必闊必粗必鈍必淺如此字要高唱不必用力儘呼惟將此字做狹做細做銳做深則音自高矣今人不會此意凡遇高腔往往將細

狹深銳之法變成陰調此又似是而非也蓋陽調
有陽調之高低陰調有陰調之高低若改陽爲陰
謂之高則陰之當高者又何改耶且調有斷不可
陰者若改陽爲陰又失本調之體矣能知唱高音
之法則下等之喉亦可進於中等中等可進於上
等凡遇當高揭之字照上法將氣提起透出吹者
按譜順從則聽者已清晰明亮唱者又全不費力
蓋字之高下一定而人之聲音各別能知此則人
人可唱高音之曲各如其人之分量而無脫調之
慮否則唱高調之曲必極響之喉方可而喉之稍

次者只宜揭低調之曲是謂以人分而一人之聲只可限以一調畧高即屬勉強矣此不知高低輕過之法也

低腔重煞

低腔與輕腔不同輕腔者將字音微逗其聲必清細而柔媚與重字反對若低腔則與高字反對聲雖不必響亮而字面更須沉著凡情深氣盛之曲低腔反最多能為沈鬱不舒之情故低腔宜重宜殺宜沈宜頓與輕腔絕不相同今之唱低腔者反以為偷力之地隨口念過遂使神情渙漫語氣不續不知曲之神理全在低腔也

一字高低不一

字之配入工尺高低本無一定。如世所傳儀禮通傳樂譜鹿鳴之我有嘉賓首章則我為猱有為林嘉為應賓為南。次章則我為林。有為南嘉為應賓為黃。諸律旋用。則高低互易。從古如此。所以天下有。不。入。調。之曲。而無。不可唱之曲。曲之不入調者字句不准。陰陽不分平仄。失調是也。無不可唱者遷低就高。遷高就低。平聲仄讀。仄聲平讀。凡不合調不成調之曲。皆可被之管絃矣。然必字字讀眞而能不失宮調。諧和絲竹。方為合度之曲耳。故曲

之主不工。唱者居其半而作曲者居其半也。曲盡合調而唱者違之其咎在唱者。曲不合調則使唱者。依調則非其字。依字則非其調。勢必改讀字音。遷就其聲以合調。則調雖是而字面不眞。曲之不工作曲者不能辭其責也。故字聲之高下可以通融者。如鹿鳴所譜之類原可以出入轉移。其不可通融之處則斷不得用此一字。而離宮失調亦不得因欲合調而出韻乖聲。故作曲者與唱曲者。不可不相謀也。

出音必純

凡出字之後必始終一音則腔雖數轉聽者仍知爲即此一字不但五音四呼不可互易并不可忽陰忽陽忽重忽輕忽清忽濁忽高忽低方爲純粹凡犯此病者或因沙啞之喉不能一線到底或因隨口轉換漫不經心以致一字之頭腹尾往往互異不但聽者不清即絲竹亦難合和故必平日先將喉嚨洗剔清明使聲出一線則隨其字之清濁高下俱不至一字數聲矣

句韻必清

牌調之別，全在字句及限韻。某調當幾句，某句當幾字，及當韻不當韻，調之分別，全在乎此。唱者遵此，不失自然，事理明曉，神情畢出，宮調井然。今乃只顧腔板，句韻蕩然，當連不連，當斷不斷，遇何調則依工尺之高低，唱完而止，則古之鑿鑿分別幾句幾字幾韻，全然可以不必也。蓋言語不斷，雖室人不解其情；文章無句，雖通人不曉其義，況於唱曲耶。如琵琶辭朝折啄木兒，事親事君一般道，人生忠全忠和孝，却不道母死王陵歸漢朝。近時唱

者遂字拖腔，連下人字，孝字急疾。并接却字，是句韻皆失矣。如此者十之四五。試令今之登場者，依崑腔之唱法，聽者能辨其幾句幾韻。百不能得一也。句韻之法，不幾盡喪耶。惟北曲倘有句可尋。有韻可辨，然亦不能收清。收足此亦漸染於崑腔所致。崑腔作法之始，原不至如此。此之極而流弊，不可不亟拯也，餘見頓挫斷腔諸篇。

定板

板之設。所以節字句。排腔調。齊人聲也。南曲之板分毫不可假借。惟北曲之板。竟有不相同者。蓋南曲惟引子無板。餘皆有板。北曲則祇有底板。無實板之曲極多。又南曲之字句。無一調無定格。而北曲則不拘字句之調極多。又南曲襯字甚少。少則一字幾腔。板在何字何腔。千首一律。若北曲則襯字極多。板必有不能承接之處。中間不能不增出一板。此南之所以有定。北之所以無定也。且元人之曲。不但以虛字為襯。且有以實字為襯者。如本

調當用天地人三實字爲句。若祇襯一二虛字在三字上。仍是三字句。乃竟用春夏秋冬四實字爲句。則將以何字作襯字耶。則不但襯多難簇。且正襯不分。此板之所以尤無定也。然無定之中又有一定者。蓋板疎則腔疎。腔疎則調疎。板一失則宮調將不可考矣。故惟過文轉接之間。板可畧爲增損。所以便歌也。至緊要之處。板不可少有移易。所以存調也。此北曲之板。雖寬而實未嘗不嚴也。

底板唱法

南曲惟引子用底板，餘皆有定板。北曲則底板甚多，何也？蓋南曲之板以節字，不以節句；北曲之板以節句，不以節字。節字則板必繁，節句則一句一板足矣。惟著議論、描寫及轉折頓挫之曲，亦用實板節字，然亦不若南曲之密。凡唱底板之曲，必音節悠長，聲調宏放，氣緩辭舒，方稱合度。又必於轉接出落之間，自生頓挫，無節之中，處處皆節，無板之處，勝於有板。如鶴鳴九皐，干雲直上；又如天際風箏，宮商自協，方爲能品。此可意會，非可言傳也。

道情序 附

道情之唱，由來最古。其聲則飛馭天表，游覽太虛，俯視八紘，志在沖漠之上，寄傲宇宙之間，慨古感今，有樂道徜徉之情，故曰道情。其說相傳如此，乃曲體之至高至妙者也。迨今久失其傳，僅存時俗所唱之耍孩兒、清江引數曲，卑靡庸濁，全無超世出塵之響，其聲竟不可尋矣。癸亥之春，余作樂府傳聲，將竣，凡諸音調，俱探本窮流，辨悉微奧，猶慨古人聲音之道失傳者尚多，而道情之絕為尤可惜。尋其聲而不可得，即今所存耍孩兒諸曲，究其

端倪推其本初沿其流派似北曲仙呂入雙調之
道響乃推廣其音合開合弛張顯微曲折無所不
賜聲境一開愈轉而愈不窮實有移情易性之妙。
但徒以工尺四上爲之譜則有聲無辭可餉知音。
難以動衆且不便於傳達因枯雜題數十首半爲
警世之談半寫閒遊之樂總不離於見道者之語
以聲布詞以詞發聲悉一心之神理遙接古人已
墜之緒若古人果如此則此音自我續之若古人
不如此則此音自我創之無論其續與創要之律
呂順宮商諧絲竹和可以適志可以勸人即成前

調之一家後世有考音者出亦不得舍此不問而別求所謂道情矣